[redacted]
N
5303
M3
1927

LA GRAMMAIRE DES STYLES

LE STYLE LOUIS XIII

Photo G

Nicolas Poussin. — L'Empire de Flore. Musée de Dresde.

LA GRAMMAIRE DES STYLES

COLLECTION DE PRÉCIS SUR L'HISTOIRE DE L'ART

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE

HENRY MARTIN

Archiviste Paléographe — Administrateur honoraire de la Bibliothèque de l'Arsenal

LE STYLE LOUIS XIII

OUVRAGE ORNÉ DE XXIX FIGURES DANS LE TEXTE ET DE XVIII PLANCHES HORS TEXTE AVEC XXXVII DOCUMENTS

Cinquante-sixième Mille

N
5303
M3
1927

FLAMMARION

26, Rue Racine, 26 — Paris

164267

LA GRAMMAIRE DES STYLES

CETTE collection a pour but de présenter au public, sous une forme nouvelle, une série de Précis sur l'Histoire de l'Art.

La juxtaposition de l'illustration et d'un texte très concis permettra aux moins initiés de comprendre aisément la caractéristique des Styles et d'en suivre l'évolution.

L'ART GREC ET L'ART ROMAIN
L'ART ROMAN
L'ART GOTHIQUE
LA RENAISSANCE ITALIENNE
LA RENAISSANCE FRANÇAISE
LE STYLE LOUIS XIII
LE STYLE LOUIS XIV
LE STYLE LOUIS XV
LE STYLE LOUIS XVI
LE STYLE EMPIRE
L'ART ÉGYPTIEN
L'ART INDIEN ET L'ART CHINOIS
L'ART JAPONAIS
L'ART MUSULMAN
L'ART BYZANTIN
LES STYLES ANGLAIS (Des origines à 1660)
LES STYLES ANGLAIS (De 1660 à 1830)
L'ART AU XIX^e SIÈCLE, Tome I
L'ART AU XIX^e SIÈCLE, Tome II

Droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous les pays.
Copyright by R. Ducher 1929.

PRINTED IN FRANCE

LE
STYLE LOUIS XIII

Chapitre Premier

LES ORIGINES DU STYLE LOUIS XIII

La fin de la Renaissance avait été une époque de stagnation pour l'art français. Pendant une trentaine d'années, les guerres de religion, les guerres civiles s'étaient succédées et toutes les industries d'art étaient tombées en décadence.

Avec Henri IV commence une ère de prospérité matérielle qui permet à l'art de s'engager dans une voie nouvelle. L'avènement de la dynastie des Bourbons amène un changement radical. Paris devient alors le centre artistique de la France en même temps que la résidence permanente des rois.

Sous le règne de Henri IV et de son successeur, la France a vraiment un art national. Henri IV encourage les industries d'art ; il crée la manufacture de tapisseries dite des Gobelins ; il pensionne et loge au Louvre toute une colonie d'artistes, sculpteurs, ébénistes, etc. Enfin, il multiplie les travaux d'édilité ; et, sous son impulsion, l'architecture prend un caractère tout à fait particulier.

Chapitre II

L'ART AU TEMPS DE HENRI IV (1589-1610)

D'une façon générale, l'art au temps de Henri IV ne conserve presque aucune trace de la Renaissance. Quelques édifices pourtant font exception, comme, par exemple, le baptistère de Louis XIII, à Fontainebleau (1600), qui, par la délicatesse des sculptures, rappelle les meilleurs temps de la Renaissance, comme aussi l'hôtel de Vogüé (1607-1614), à Dijon, dont la cour est une composition remarquable. On en peut dire autant de l'Hôtel de ville de La Rochelle (1606), dont l'ornementation un peu lourde porte l'empreinte de la Renaissance flamande.

Sous Henri IV, tout est austère et le plus souvent dépourvu d'ornementation : telle est la place des Vosges, à Paris (pl. I), construite, de 1605 à 1612, par *Claude Chastillon*. Cette austérité est due à deux causes : d'abord, la sévérité du protestantisme, qui avait fait en France de grands progrès, et, en second lieu, l'esprit d'économie qui animait Henri IV. A la vérité, il y a peu de différence entre cette architecture et celle du règne de Louis XIII.

Parmi les autres édifices de l'époque de Henri IV, on peut citer la charmante galerie des Cerfs, à Fontainebleau (pl. II), qui date de 1600, la cour du Capitole (1606), à Toulouse, la cour des Offices (1606), à Fontainebleau, le château de la Grange-du-Milieu (Seine-et-Oise).

De l'immense château de Saint-Germain-en-Laye (1594), par *Dupérac*, il ne reste qu'un pavillon. La grande galerie du Louvre, sur le quai, avec la belle porte, dite de *Jean Goujon*, contraste par la richesse de sa décoration avec la simplicité habituelle des édifices du règne de Henri IV.

Photo M. H.

Place des Vosges, à Paris.

Photo N. D.

Galerie des Cerfs, au palais de Fontainebleau.

Chapitre III

LE STYLE LOUIS XIII (1610-1643)

CARACTÈRES GÉNÉRAUX

Aucune époque de l'histoire de notre art national ne présente des caractères aussi différents que la période du style Louis XIII ; aucune n'est aussi difficile à définir. Tantôt on y observe une extrême simplicité de lignes, un manque absolu de sculptures décoratives ; tantôt, au contraire, c'est un débordement d'ornementation. Parfois les éléments les plus opposés se rencontrent dans la même composition.

Pour dégager les caractères d'un style aussi complexe, il convient d'en étudier successivement les différents aspects qui peuvent se ramener à trois :

1° Le style Louis XIII comprenant des édifices en briques et pierres ;

2° Le style Louis XIII inspiré du style baroque ;

3° Le style Louis XIII inspiré de l'art antique.

De ces trois styles Louis XIII, le plus original est incontestablement celui qui adopte l'architecture en briques avec chaînes de pierres. Les deux autres subissent plus ou moins l'influence de l'Italie et des Flandres.

Parmi les caractères généraux de l'architecture du style Louis XIII, il faut noter les hautes toitures, dont les combles aigus se terminent par des vases ou pots-à-feu (fig. 1). Les lucarnes sont rectangulaires et parfois en œil-de-bœuf (fig. 1). Quant aux fenêtres, elles diffèrent entièrement de celles de la Renaissance. Les allèges font défaut, et les fenêtres vont du plancher jusqu'au plafond. D'autre part, les montants et les traverses sont en bois, avec des châssis de menuiserie ; le vitrage est fait de carreaux montés sur petits bois.

Les escaliers extérieurs affectent souvent la forme dite en fer-à-cheval. Il en faut sans doute attribuer la

vogue au succès obtenu par le majestueux escalier de la cour du Cheval blanc, au palais de Fontaine-

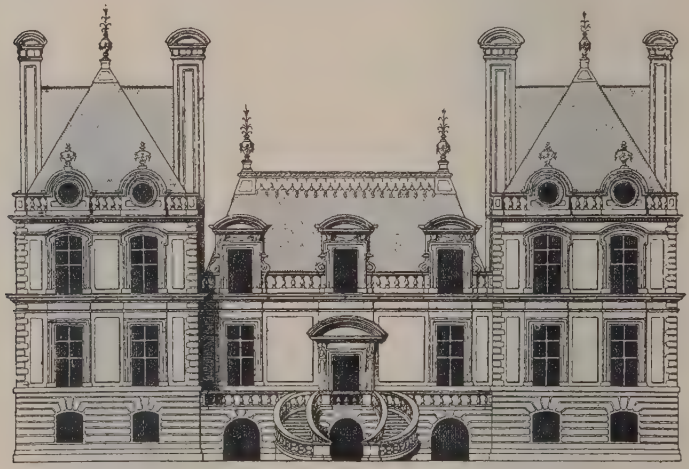


Fig. 1. — Maison de plaisance, par Lemuet.

Fig. 2. — Escalier de la cour du Cheval blanc, au palais de Fontainebleau.

bleau (fig. 2), édifié par *Lemercier* en 1634 et dont les deux ailes reposent sur des voûtes rampantes. Nous trouvons l'application du même principe au beau château de Cany-Barville (pl. III).

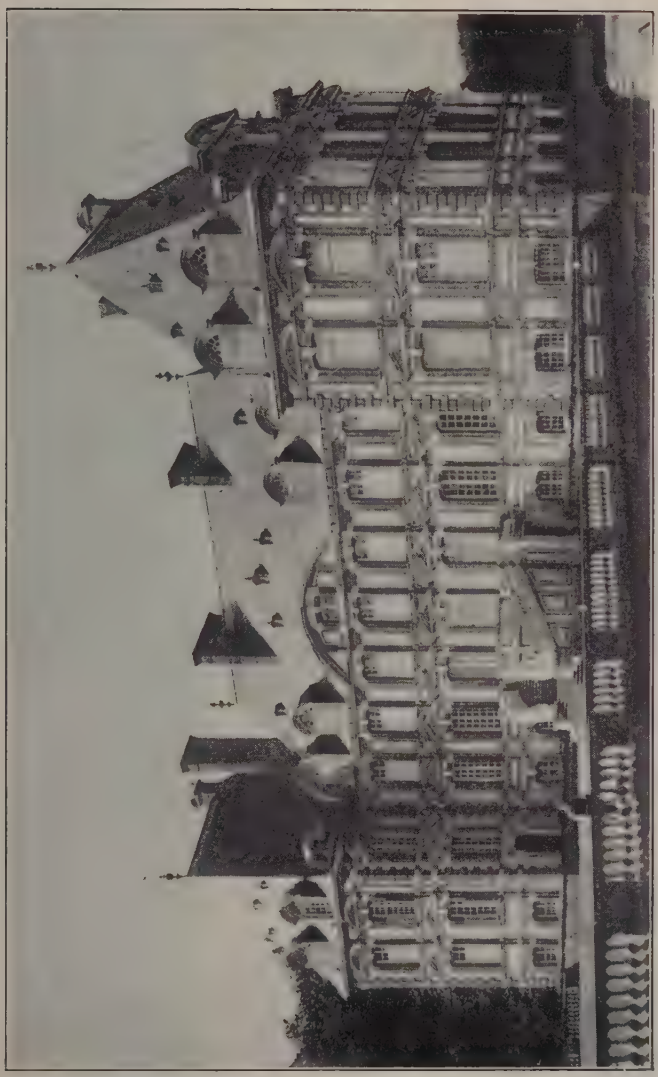


Photo N. D.

Château de Canyville (Seine-Inférieure).

Chapitre IV

L'ARCHITECTURE EN BRIQUES ET PIERRES

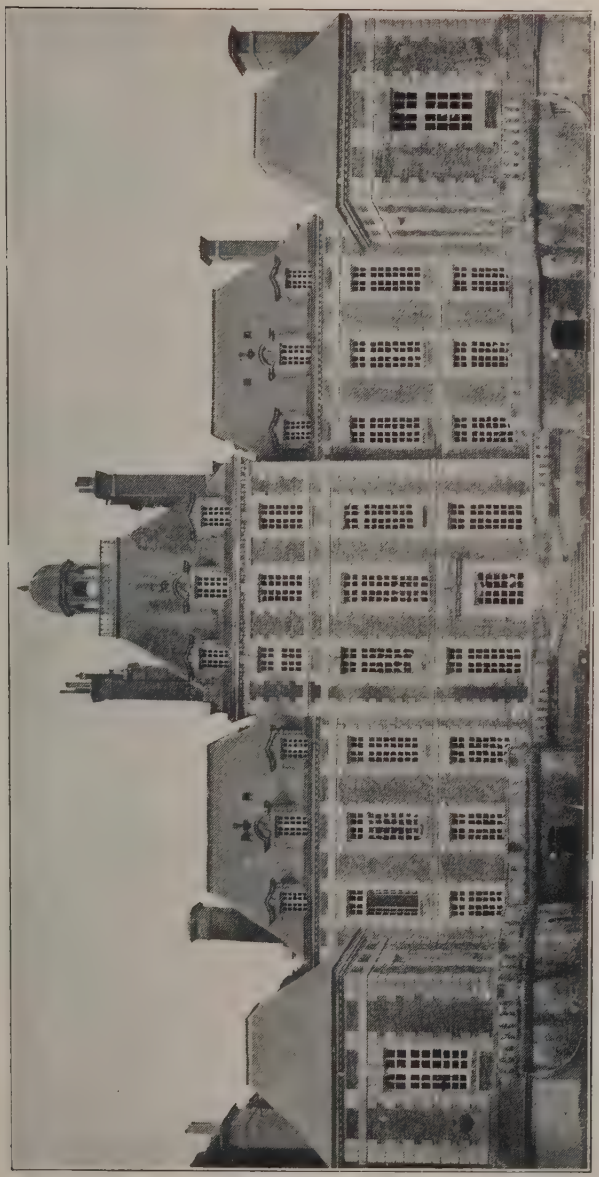
Les édifices du style Louis XIII en briques et pierres sont une conception essentiellement française : aucun emprunt n'y est fait à l'étranger, ni à l'art antique. L'une des rares exceptions à signaler est le château de Miromesnil (fig. 3), dans la Seine-Inférieure, qui nous

Photo N. D.

Fig. 3. — Château de Miromesnil (Seine-Inférieure).

offre l'exemple d'une façade avec un ordre colossal de pilastres. Le plus souvent, les murs de briques sont consolidés par des chaînes de pierres aux angles. Des chaînes de pierres encadrent aussi les fenêtres. L'imposant château de Balleroy (pl. IV), qui date de 1636 et est attribué à *François Mansart*, est un spécimen remarquable de ce système de construction. Les chaînes de pierres sont, en général, appareillées en harpes, c'est-à-dire faites de pierres de largeur inégale (pl. IV); mais il y a des exceptions, comme, par exemple, au château de Wideville (Seine-et-Oise).

Tout l'effet de ce genre de construction est obtenu par la simplicité des lignes et par l'opposition très



Château de Balleroy (Calvados).

heureuse des couleurs : le rouge de la brique, le blanc de la pierre, le noir bleuté de l'ardoise des hautes toitures.

Il n'est pas rare que les parements des murs en briques soient ornés de grands panneaux rectangulaires blanchis, comme au château de Cany (pl. III), ou au château de Beaumesnil (pl. V).

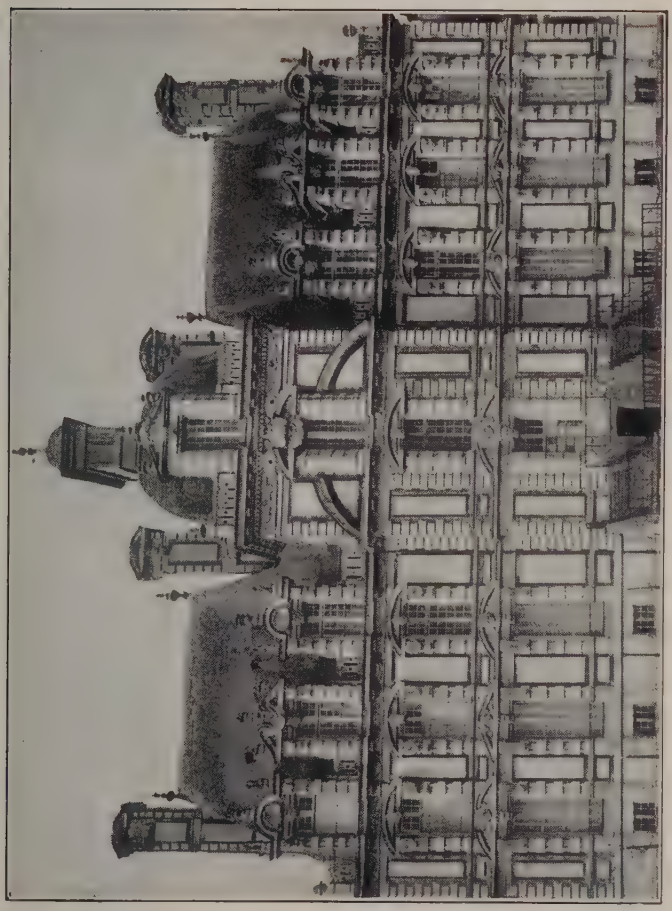
Certains édifices ont été construits en maçonnerie et en briques, sans chaînes de pierres, comme l'hôtel de Montescot (1614), à Chartres, actuellement Hôtel de ville (fig. 4), et comme le château de Cany (pl. III).

Photo N. D.

Fig. 4. — Hôtel de Montescot, à Chartres.

Au système de construction en briques et en pierres appartiennent également le château de Saint-Aubin-d'Ecrosville (Eure), la Place ducale, à Charleville, le grand château de Cheverny (1646), dans le Loir-et-Cher, ainsi que les bâtiments de la Bibliothèque nationale, à Paris, situés à l'angle des rues Vivienne et des Petits-Champs. Ces bâtiments faisaient partie de l'ancien hôtel Tubœuf (1635), construit par *P. Lemuet*. Furent construits également en briques et pierres les collèges de Jésuites de Moulins, par *Martel Ange*, de Cahors, de Rouen, d'Eu et d'Abbeville.

Du château que le cardinal de Richelieu se fit construire, en 1637, par *Lemercier*, à Richelieu (Indre-et-Loire), il ne reste que quelques bâtiments de service; mais l'église et la rue principale de la ville ont conservé leur caractère primitif.



Château de Beaumesnil (Eure), construit en 1610.

Chapitre V

L'ARCHITECTURE INSPIRÉE DU STYLE BAROQUE

Le style baroque, qui avait pris naissance en Italie à la fin du XVI^e^ siècle, étend, au XVII^e^ siècle, son influence sur toute l'Europe, et notamment dans les Flandres, où il s'alourdit pour devenir le *baroque flamand*. Cette influence, le style Louis XIII l'a large-

Fig. 5. — Hôtel Fieubet, à Paris.

ment subie. On en trouvera un spécimen à l'hôtel Fieubet (fig. 5), quai des Célestins, à Paris, où apparaissent tous les caractères du style baroque : liberté dans la composition, amour exagéré du fantasque, profusion d'ornements lourds et massifs. Parmi les principaux édifices inspirés du baroque flamand nous citerons la Bourse de Lille (pl. VI), le château des Ifs (Seine-Inférieure), l'Hôtel de ville et l'église de Saint-Amand (Nord), à Paris la porte de l'hôtel de

Photo N. D.

Palais de la Bourse, à Lille.

Hôtel Sully (1610), rue Saint-Antoine, à Paris, par Jean du Cerceau.
Façade inspirée du style baroque flamand.

halon (1629), rue Geoffroy-l'Asnier, et la cour de
hôtel Sully (1630), rue Saint-Antoine (pl. VII), où de
antureuses statues décorent les deux ailes en retour.
Cependant, le style Louis XIII s'est inspiré non

Fig. 6. — Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon.

ulement du style baroque flamand, mais aussi du
yle baroque italien. Un exemple de l'influence du
yle baroque italien se voit à la porte de la Char-
euse de Villeneuve-lès-Avignon (fig. 6), avec des ordres
rmant des ressauts, un cartouche énorme venant
ordre le fronton et de grandes consoles renversées.

Chapitre VI

L'ARCHITECTURE INSPIRÉE DE L'ART ANTIQUE

L'orientation vers l'art classique, l'influence de l'art gréco-romain s'étaient manifestées en France d'une façon très marquée dès l'époque de Henri II : le style Louis XIII continue la tradition.

Un très bel exemple de style Louis XIII classique est la partie centrale de l'Hôtel de ville de Reims

Photo N. D.

Fig. 7. — Palais de Justice de Rennes.

(pl. VIII), qui comprend un ordre dorique romain au rez-de-chaussée, un ordre corinthien au premier étage, des colonnes torses et des *ailerons* à l'étage supérieur. Les *ailerons* sont de grandes consoles renversées, qui accostent le grand fronton pour lui donner une largeur égale (pl. VIII) à celle de l'avant-corps qu'ils surmontent. C'est un motif fréquent sous Louis XIII.

L'architecte le plus classique est ***Salomon de Brosse*** (1562-1626). On lui doit le Palais de Justice de Rennes (fig. 7), édifié en 1618 ; mais son œuvre capitale est le palais du Luxembourg, à Paris (1615-1627), aujourd'hui palais du Sénat. Construit pour Marie de Médicis, cet édifice a été souvent considéré

Hôtel de ville de Reims commencé en 1627.
Superposition des ordres dorique et corinthien. A l'étage des combles, les ailerons, les colonnes torses, le double fronton, l'écusson indiquent l'influence du style baroque flamand.

164267

comme une réplique du Palais Pitti à Florence, alors que, en réalité, le seul point commun entre ces deux édifices est l'emploi de l'ordre toscan à bossages, caractérisé par une superposition de pierres en saillie (pl. IX) ; mais tout le reste, plan, composition des façades, diffère entièrement du palais Florentin.

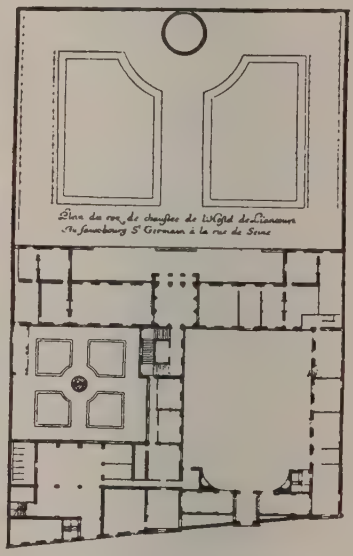
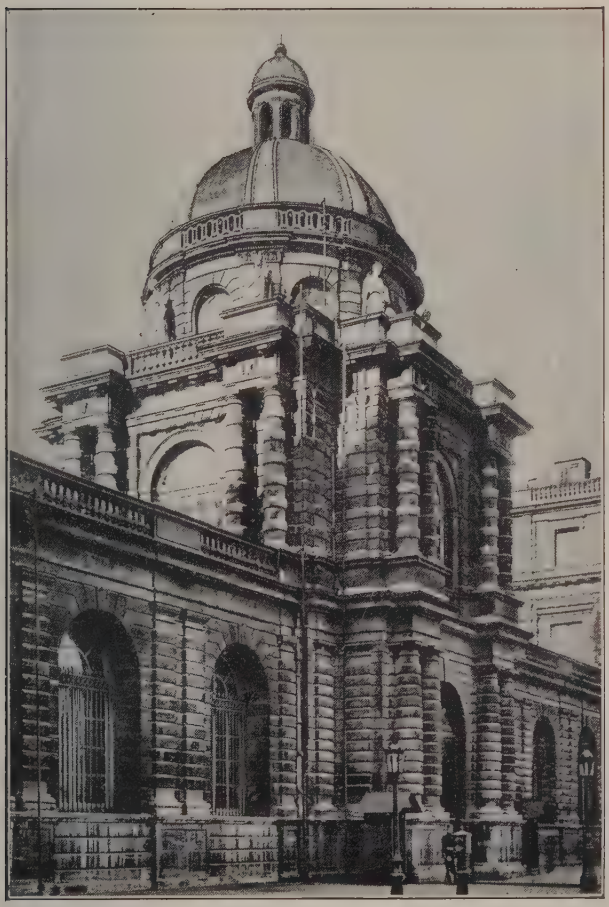


Fig. 8 *et* 9. — Façade et plan de l'hôtel de Liancourt à Paris, par Salomon de Brosse (1613).

L'hôtel de Liancourt que *Salomon de Brosse* édifia rue de Seine à Paris est un des premiers exemples d'hôtel particulier du XVII[e] siècle ayant le principal corps de logis entre cour et jardin (fig. 9), une cour d'honneur, les bâtiments de service groupés sur la rue et sur une cour-jardin intérieure. En même temps apparaissent les pièces en enfilade et la galerie d'apparat.

Les façades de cet hôtel étaient dessinées avec une distinction particulière et les proportions y étaient étudiées avec un sens tout nouveau et un raffinement assez rare à cette époque. Sur un rez-de-chaussée à refends (fig. 8) s'élevait le premier étage orné de pilas-



Pavillon d'entrée du Palais du Luxembourg, à Paris (aujourd'hui Palais du Sénat)
par Salomon de Brosse, de 1615 à 1627.
Colonnes toscanes à bossages au rez-de-chaussée et à bracelets au 1er étage.

tres doriques ; puis, l'étage des combles était enrichi de lucarnes séparées par des *pots-à-feu*. Ces vases décorant les combles sont très fréquents à l'époque Louis XIII ; sous Louis XIV, ils seront plus élancés.

Entre 1624 et 1630, l'architecte *Lemercier* fut chargé d'agrandir la cour du Louvre, à Paris, en doublant de longueur la merveilleuse façade de *Pierre Lescot*, construite sous Henri II. *Lemercier* reproduisit exactement cette dernière façade ; mais, entre l'aile ancienne et l'aile nouvelle, il éleva le Pavillon de l'Horloge. On a souvent reproché à cette façade ses trois frontons inscrits l'un dans l'autre et la trop grande hauteur donnée aux cariatides, qui écrasent par leur saillie exagérée la partie inférieure de l'édifice.

Fig. 10. — Porte du château de Vizille (Isère).

Les principaux monuments appartenant au style Louis XIII classique sont : l'hospice de la Charité, à Lyon (1616), par le P. *Étienne-Martel-Ange ;* l'Hôtel-Dieu de Lyon (1623), par *Laure ;* les collèges des Jésuites de Moulins, de Rouen, d'Abbeville, d'Eu, de Cahors, la plupart construits par *Martel-Ange*.

Certains édifices de l'époque de Louis XIII ne peuvent entrer dans aucune des classifications énumérées ci-dessus : tel le grand château de Vizille, dans l'Isère, qui est d'un caractère sévère et froid, sans aucune ornementation ni mouluration. Toutefois, la porte de

ce château mérite l'attention (fig. 10) : la composition en est majestueuse et son fronton découpé accuse l'influence du style baroque.

En résumé, ce sont presque toujours les édifices publics qui sont inspirés de l'art classique, l'architecture en briques et en pierres étant réservée surtout aux châteaux et aux habitations privées. La tendance vers le classicisme s'affirme surtout dans l'architecture religieuse.

Chapitre VII

LES ÉGLISES

Des éléments de la construction gothique, arcs brisés, voûtes sur croisées d'ogives, arcs-boutants, le style Louis XIII ne conserve rien. Les voûtes des églises sont alors en berceau, avec des petites voûtes en pénétration, sous lesquelles sont percées les fenêtres. Ce sera là, d'ailleurs, le système de voûtes adopté pendant toute la durée des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Quant aux arcs-boutants, ils ont la forme d'immenses consoles renversées, qui viennent s'appliquer sur les reins de la voûte. Ils épaulent la voûte mais ne la contre-boutent pas comme dans les églises gothiques.

A la croisée des transepts, on voit fréquemment s'élever un dôme, comme dans les églises de la Renaissance italienne. Une des premières applications de ce système eut lieu à Paris, en 1620, à l'église des Carmes, rue de Vaugirard, premier essai timide et d'un effet médiocre. Mais bientôt commença à s'élever le dôme monumental de l'église de la Sorbonne, qui fut terminé sous Louis XIV.

L'architecture religieuse du temps de Louis XIII est nettement tributaire de l'art italien, soit qu'elle s'inspire du style jésuite, soit qu'elle subisse l'influence du style baroque. On confond volontiers ces deux styles qui pourtant sont bien différents. Nous avons indiqué (1) en quoi consiste le style jésuite, très calme,

(1) Voir : *La Renaissance italienne* (4^e^ vol. de la *Grammaire des styles*).

très classique, dont l'église du Gesu, à Rome, est le type. Les façades des églises du style jésuite sont formées d'ordres superposés, inspirés directement de l'antique. L'église Saint-Paul-Saint-Louis (fig. 11), à

Fig. 11. — Eglise Saint-Paul-Saint-Louis, à Paris (1627-1641).

Paris, est un spécimen remarquable du style jésuite. Construite sur les plans des PP. ***Martel-Ange*** et ***Derrand***, elle fut commencée en 1627 et terminée en 1641.

Il a été parlé ci-dessus du style baroque qui se développa en Italie à la fin du XVI[e] siècle. Le style

baroque est un style tourmenté qui se permet toutes les licences. Autant les lignes du style jésuite sont calmes (fig. 11) autant les lignes du style baroque sont sinueuses et agitées (fig. 12). Un autre exemple

Photo M. H.

Fig. 12. — Eglise Sainte-Marie, à Nevers.

le façade d'église construite dans le style baroque peut être observé à l'église des Carmélites à Dijon.

En 1616, l'architecte ***Salomon de Brosse*** commençait à élever la célèbre façade de l'église Saint-Gervais, à Paris, façade qui suscita à cette époque un grand

enthousiasme et de violentes critiques. On lui reprochait notamment d'être un mensonge artistique, un vulgaire placage de trois ordres superposés, n'ayant aucun rapport avec le reste de l'édifice qui ne présente que deux étages. Si la critique est justifiée, il n'en est pas moins vrai que cette façade, considérée isolément, est un modèle d'élégance (fig. 13). Le parti adopté, qui est une superposition de trois ordres, est le même qu'à l'église Saint-Paul - Saint - Louis (fig. 11); mais il faut reconnaître que le résultat obtenu est tout différent.

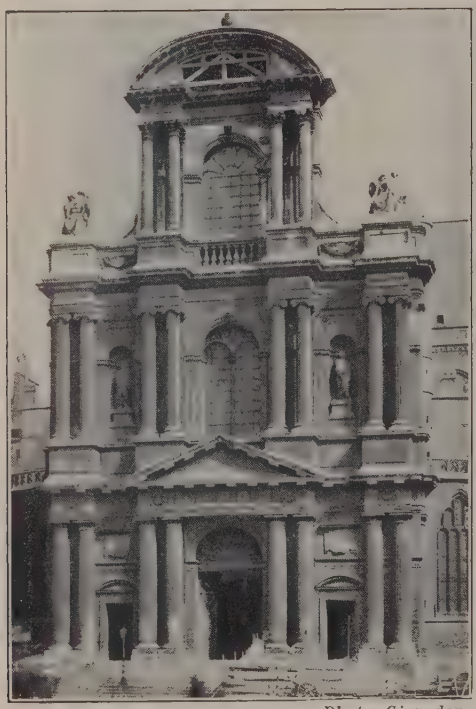


Photo Giraudon.

Fig. 13. — Eglise Saint-Gervais, à Paris.

Le style de la Renaissance persiste dans quelques églises comme celle de Saint - Florentin (Yonne) et celle de Saint - Pierre à Auxerre.

Certaines églises conservent la structure gothique et y allient les ordres antiques traités souvent d'une manière un peu fruste. Telles sont les chapelles du collège d'Eu, du lycée de Rouen (ancien collège des Jésuites), du lycée de Tours (ancien monastère des Minimes), telle est l'église Notre-Dame au Havre.

Une mention spéciale doit être faite de l'église Saint-Etienne-du-Mont à Paris, dont la nef et le chœur datent de la Renaissance. La façade (1610-1625) est une des plus pittoresques de Paris.

Chapitre VIII

LES ÉLÉMENTS DE LA DÉCORATION

D'une façon générale, la décoration à l'époque de Louis XIII est empreinte de lourdeur ; elle subit l'influence du style baroque flamand qui est d'une richesse exubérante. L'exécution présente des caractères sou-

Fig. 14. — Dessus de porte du vestibule d'honneur, au palais de Fontainebleau.

vent très dissemblables. Tantôt les motifs sont exécutés d'une main ferme et nerveuse, comme, par exemple, aux portes du vestibule du Fer-à-cheval du palais de Fontainebleau (fig. 17). Tantôt, au contraire, les formes en sont molles et indécises, comme au vestibule d'honneur du même palais (fig. 14). Les consoles de chaque côté de la porte de ce vestibule notamment présentent des formes si indécises, si bizarres, qu'on a

cru pouvoir les comparer à la carapace de certains crustacés.

Le principal élément décoratif est le cartouche, qu'on rencontre partout. Souvent il affecte une forme étrange ; ses bords ont parfois des renflements rappelant les oreilles de certains animaux, comme à l'église Saint-Remi (pl. X), à Reims. Pour décorer des surfaces étroites, l'artiste donne fréquemment au cartouche une forme allongée, comme à la porte de l'église Saint-Gervais (fig. 15), à Paris. Un autre élément décoratif fort répandu est fait de deux branches de palmier croisées en X (pl. X et fig. 15). Il arrive aussi que la branche du palmier s'allie à une branche de laurier, comme au dessus de porte du vestibule du Fer-à-cheval, au palais de Fontainebleau (pl. X et fig. 17).

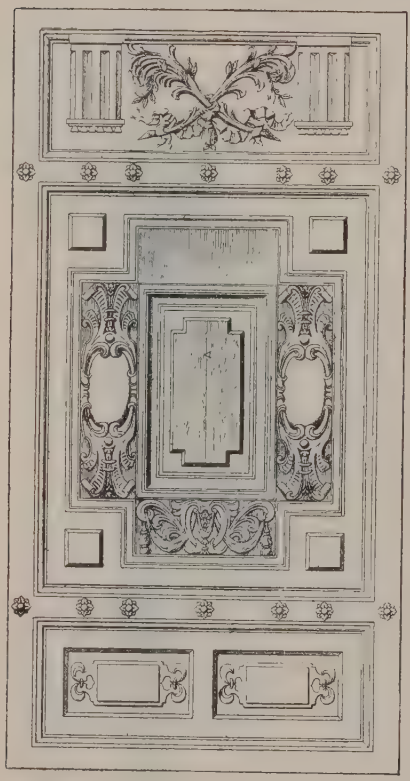


Fig. 15. — Porte de l'église Saint-Gervais, à Paris.

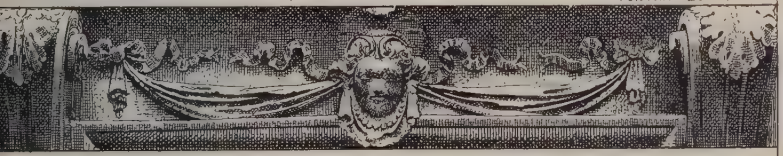
Des draperies en guirlandes règnent aussi bien au-dessus des fenêtres, comme à l'hôtel Sully (pl. VII et X), qu'au-dessus des portes, comme au château de Pont-sur-Seine (pl. XII).

Les colonnes torses ont été souvent considérées comme l'un des éléments types de la décoration Louis XIII ; en réalité, on ne les observe guère que dans les meubles.

CARTOUCHE _ *Paris _ Hotel Fieubet _ Quai des Célestins.*

CARTOUCHE _ *Reims _ Église Saint-Rémi.*

BRANCHES DE PALMIER
FONTAINEBLEAU



GUIRLANDE DE DRAPERIES _ *Paris _ Hotel Sully.*

BRANCHES DE PALMIER ET DE LAURIER _ *Fontainebleau _ Vestibule.*

Chapitre IX

LA DÉCORATION INTÉRIEURE

Le style Louis XIII a fait usage de deux décorations intérieures assez différentes : l'une où l'ornementation sculptée occupe une place prépondérante, l'autre où domine la peinture décorative.

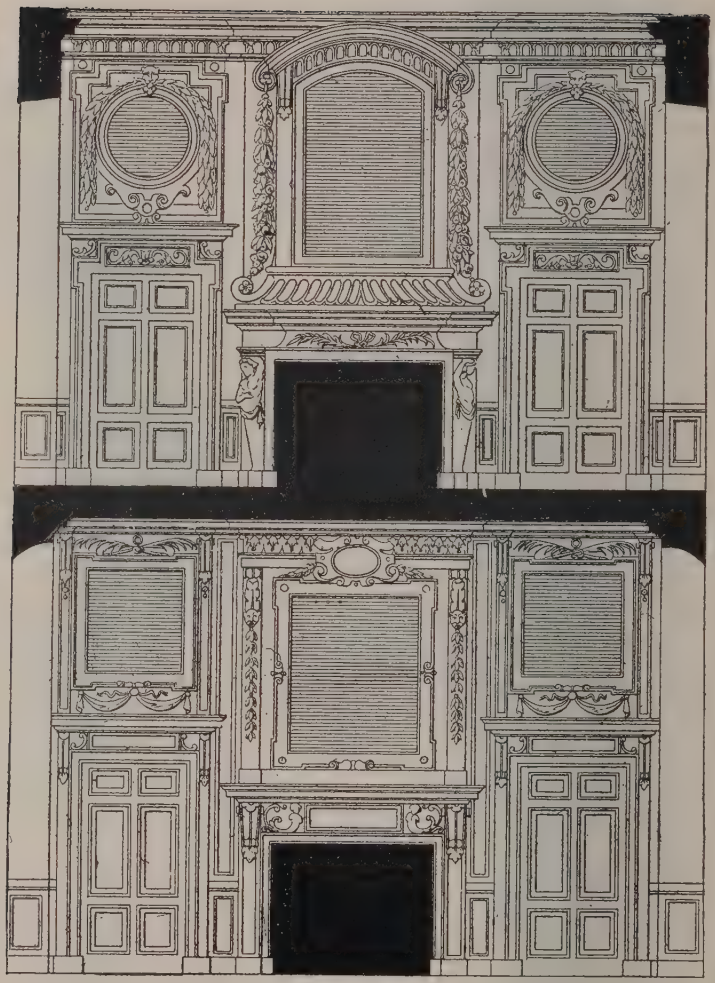
La cheminée du château de Cormatin (pl. XI) nous offre un intéressant spécimen de décoration intérieure sculptée. Nous voyons sous Louis XIII, et c'est là une innovation, les manteaux de cheminées décorés d'un tableau, comme à Cormatin (pl. XI), ou d'une peinture allégorique, comme dans le grand salon de l'ancien évêché de Lisieux (pl. XIII). Souvent, au centre du bandeau de la cheminée se voit un rectangle (pl. XI), pourvu habituellement d'une décoration. A cette époque, le foyer, qui était très grand sous la Renaissance, a tendance à diminuer.

On observe dans l'ornementation du salon de Cormatin (pl. XI) la plupart des éléments décoratifs signalés au chapitre précédent : cartouche à gros enroulements au couronnement de la cheminée, cartouches étroits et allongés de chaque côté du tableau, branches de lauriers affrontées dans chacun des carrés du bandeau. Des chutes de fruits décorent le manteau de la cheminée et tombent lourdement. Au-dessus se dressent des têtes de femmes, au cou entouré de draperies.

Les plafonds à caissons de la Renaissance ont disparu pour faire place à des peintures décoratives. A la fin du règne de Louis XIII apparaissent les premiers plafonds décorés de stucs à l'italienne.

Une des plus belles décorations sculptées du style Louis XIII se voit à Lisieux, dans l'ancien évêché, actuellement Palais de Justice. Il convient d'y signaler (pl. XIII) la curieuse décoration du bandeau de la cheminée, qui est fait d'une sorte de cartouche à ondulations, ainsi que les belles cariatides qui ornent les jambages et, au sommet du manteau, le traditionnel cartouche découpé et boursouflé.

Château de Cormatin (Saône-et-Loire).



Château de Pont-sur-Seine (Aube), par Lemuet (1630).

Photo M. H.

Grand salon, à l'ancien évêché de Lisieux.

La rampe droite domine pour les escaliers intérieurs et ce n'est qu'exceptionnellement qu'on rencontre les escaliers à vis. Très nombreux sont les escaliers en

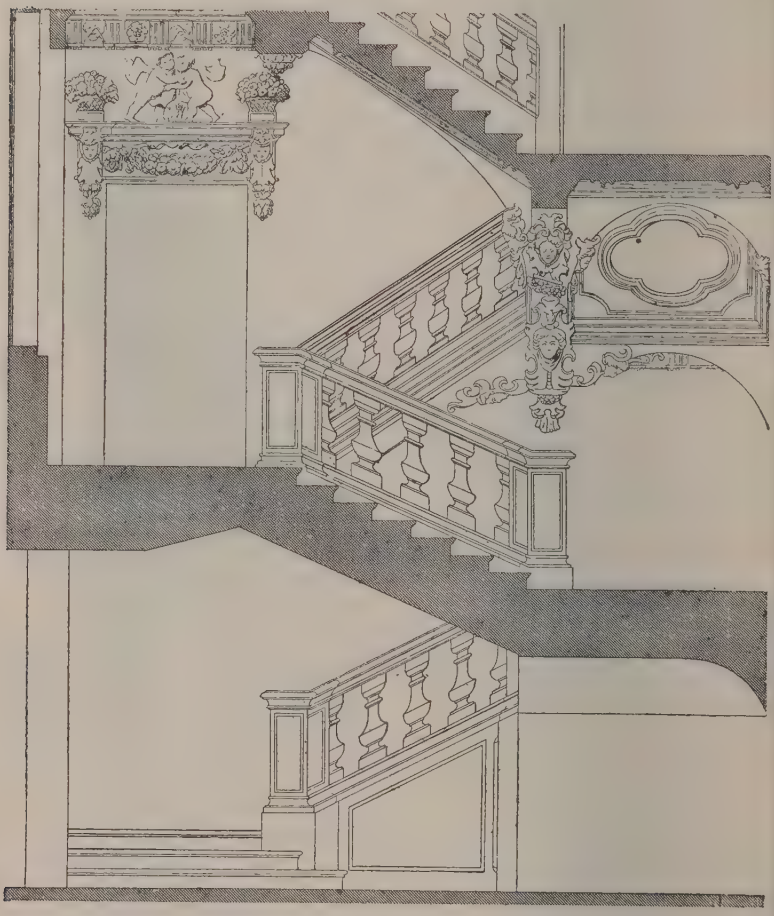


Fig. 16. — Escalier d'une maison de la rue du Coq, à Paris.

bois, avec rampes à balustres, dont un spécimen est reproduit ici (fig. 16). C'est d'escaliers de ce genre que sont pourvus la plupart des hôtels de la place des Vosges et de l'île Saint-Louis, à Paris. La matière

employée pour les escaliers est le plus souvent le bois, mais quelquefois aussi la pierre, notamment aux escaliers des châteaux. Quant aux rampes en ferronnerie, elles sont à cette époque tout à fait exceptionnelles.

Des *crossettes* ornent généralement les portes intérieures, c'est-à-dire que la partie supérieure du chambranle est à angles rentrants, décorés d'un ornement en forme de croissant (pl. XIII). Les plus belles portes sculptées sont sans doute celles du vestibule du Fer-à-cheval du palais de Fontainebleau (fig. 17). Œuvres de *Gobert*, ces portes témoignent d'une fermeté de main extraordinaire. Le grand cartouche présente un contour si net et la facture en est si puissante qu'on serait tenté de l'attribuer à une autre époque, si l'on n'en connaissait exactement la date d'exécution.

Fig. 17. — Porte du vestibule du Fer-à-cheval, au palais de Fontainebleau.

Chapitre X

LA DÉCORATION PEINTE

La peinture joue un rôle important dans la décoration des intérieurs du style Louis XIII. Souvent les lambris apparaissent couverts de petits panneaux contenant un paysage, un vase de fleurs ou un bouquet.

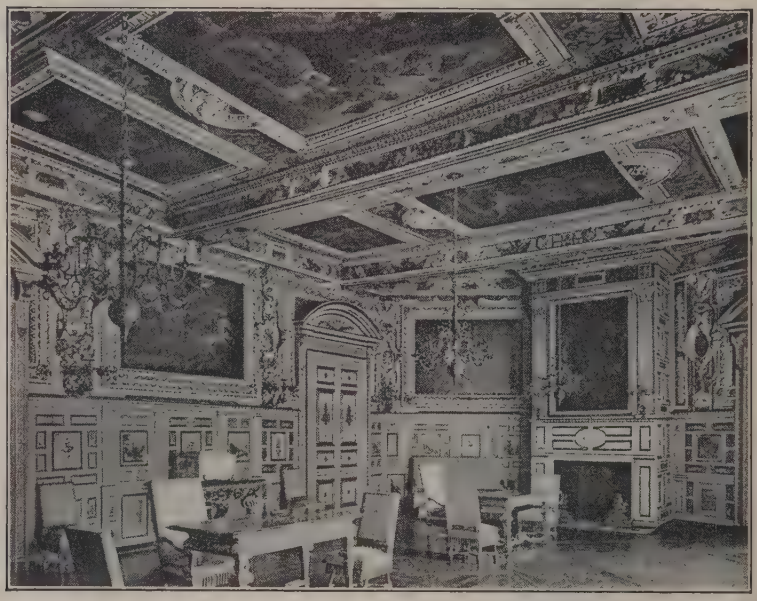
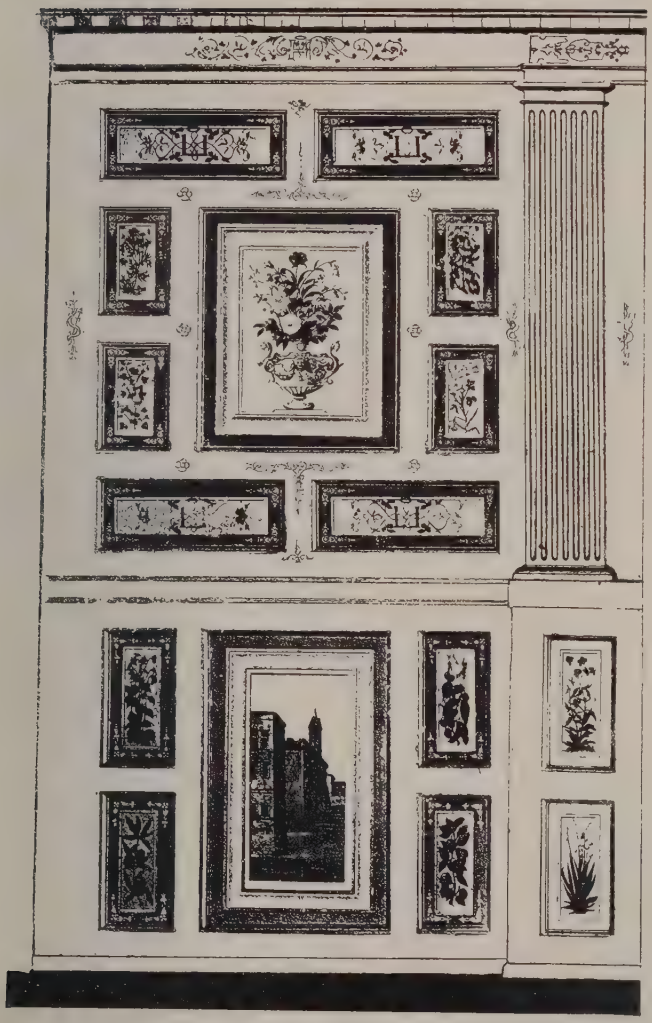


Fig. 18. — Salon de Louis XIII, au palais de Fontainebleau.

Telles sont les décorations du château de Cheverny et celles de la chapelle de Scarron à Saint-Gervais à Paris. Telles sont aussi celles du salon de Louis XIII, au palais de Fontainebleau (pl. XIV et fig. 18) : là les fleurs ne sont point stylisées, mais copiées d'après nature. Ce salon, qui est, d'ailleurs, l'un des plus beaux du palais de Fontainebleau, peut être daté de 1606. Non seulement les lambris, mais aussi les solives des plafonds sont ornées de peintures, comme au château de Cheverny.

L'ensemble décoratif le plus riche de toute cette



Lambris du salon de Louis XIII, au palais de Fontainebleau.
Décor de petits panneaux ornés chacun d'une peinture.

époque est incontestablement celui de la chapelle de la Sainte-Trinité (fig. 19), au palais de Fontainebleau. *Martin Fréminet*, qui en est l'auteur, y travailla de 1608 à 1615. La disposition générale, les grandes

Fig. 19. — Chapelle de la Sainte-Trinité, au palais de Fontainebleau.

peintures qui ornent la voûte font déjà prévoir, toutes proportions gardées, la chapelle qui, plus tard, dans la seconde moitié du règne de Louis XIV, sera élevée au palais de Versailles. Au-dessus du maître-autel, l'immense cartouche est accosté de deux figures ailées aux

attitudes bizarres, agitées et prétentieuses. Le même motif se retrouve exactement, à Rome, aux façades de plusieurs édifices de style baroque. Il y a là un nouveau témoignage de l'influence considérable que l'art italien exerçait en France au temps de Louis XIII. *Martin Fréminet* avait fait un long séjour en Italie, où il s'était montré un admirateur passionné de Michel-Ange et de ses successeurs. La nef est séparée des chapelles latérales par des clôtures en bois (fig. 19 et 20). Ces clôtures ajourées, ornées d'élégants balustres sont accostées de beaux pilastres corinthiens. Mentionnons aussi, à Paris, la galerie de l'ancien hôtel Tubeuf, rue Vivienne, aujourd'hui Cabinet des Estampes. Cette galerie construite par *François Mansart* pour Mazarin fut décorée de peintures en 1641, par *Romanelli.*

Fig. 20. — Clôture ajourée de la chapelle de la Sainte-Trinité, au palais de Fontainebleau.

Chapitre XI

LE MOBILIER

Le mobilier sous Louis XIII reste tributaire de l'étranger. A la fin du XVI^e^ siècle et au début du XVII^e^, l'art de l'ébénisterie en France se trouvait en pleine décadence et les importations de Flandre, d'Allemagne et d'Italie étaient nombreuses. Henri IV, voulant réagir et créer un art français, ou, tout au moins, une fabrication nationale, installe au Louvre un groupe d'artisans du meuble : sculpteurs, menuisiers, tapissiers, etc. ; mais ces artisans, pour la plupart, sont des étrangers ou des Français originaires des Flandres. Aussi le mobilier français garde-t-il longtemps l'empreinte d'influences étrangères, flamande, allemande ou italienne.

Les sièges. — L'une des caractéristiques des sièges Louis XIII est l'importance qui y est donnée au *tournage*. Tous les pieds et les traverses d'entre-jambe des fauteuils sont tournés. Ce sont tantôt des colonnes torses, c'est-à-dire en spirale (fig. 21), tantôt des balustres superposés, comme au fauteuil provenant du château d'Effiat (pl. XV). A la rencontre des traverses d'entrejambe et des pieds on donnait au bois la forme d'un cube dont on abattait les angles (pl. XV). D'autre part, les sièges Louis XIII témoignent d'une recherche particulière de solidité dans la construction : c'est ainsi que les pieds de devant sont presque toujours reliés par une traverse, tantôt sans aucune décoration (pl. XV et fig. 21), tantôt très large et très ornée (fig. 23).

La grande innovation de cette époque réside dans la façon de couvrir les sièges. Jusque-là on avait eu recours à une garniture mobile : désormais la garniture sera fixe. La couche de crin, maintenue par une toile solide, est recouverte de cuir très épais, fixé par de gros clous de cuivre dorés ou argentés (fig. 21 et 22). Ce cuir est, d'ordinaire, gaufré et doré (fig. 21) ; mais parfois aussi il est uni, et, sur la partie centrale du dossier,

Photo Braun.

Fauteuil provenant du château d'Effiat (Puy-de-Dôme).
Musée de Cluny, à Paris.
Pieds, entrejambes, supports d'accotoirs tournés en balustres.
Cubes à angles abattus aux assemblages.

se voit un motif d'ornement, le plus souvent des armoiries, dorées au fer (fig. 22). Beaucoup de sièges également sont couverts de velours ciselé cramoisi, en larges bandes, avec la partie centrale en soie rose,

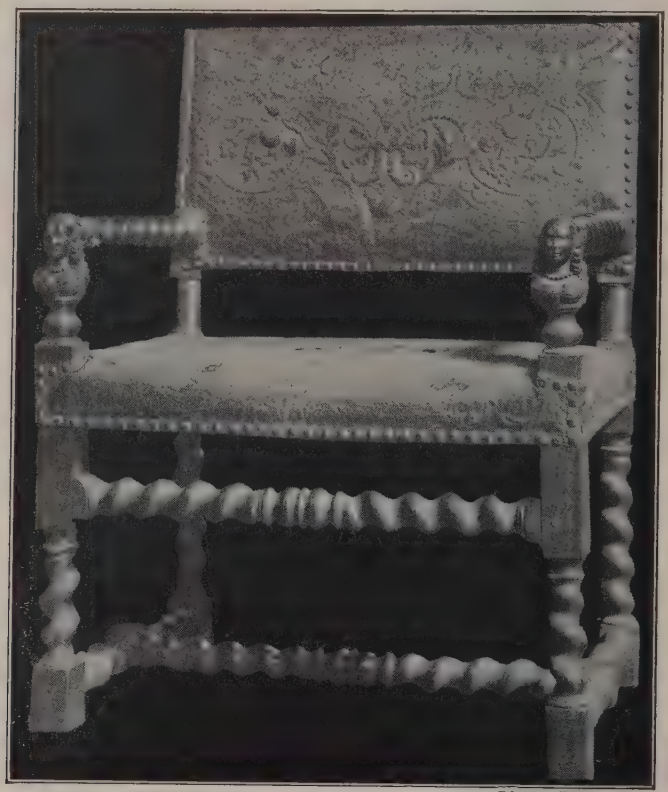


Photo Pamara.

Fig. 21. — Fauteuil de cuir gaufré avec pieds et entrejambes tournés en spirale. Musée de Cluny, à Paris.

décorée de broderies d'application. Le fauteuil du maréchal d'Effiat (pl. XV), au Musée de Cluny, en est un exemple. Enfin, les sièges peuvent encore être recouverts de soie, brodée ou soutachée, et de tapisserie à l'aiguille, dont les principaux motifs de décoration sont des fleurs naturelles sans aucune stylisation.

Le XVII^e siècle a connu, à coup sûr, les sièges cannés à haut dossier ; mais, chose remarquable, on ne trouve pas une seule fois ces sièges cannés représentés dans l'œuvre d'*Abraham Bosse*, qui constitue le miroir

Fig. 22. — Chaise recouverte de cuir uni.

le plus fidèle du mobilier et du costume sous Louis XIII. On n'y trouve pas, non plus, de sièges à haut dossier, ce qui semblerait indiquer qu'ils n'étaient pas d'un usage courant. Cependant, les sièges provenant de l'hôtel Tubeuf et conservés à la Bibliothèque de l'Institut, à Paris, sont à très haut dossier. Le Musée du Louvre possède également un grand fauteuil canné à

haut dossier (fig. 23) ; mais la décoration et les sculptures de ce fauteuil paraissent dénoter un travail flamand.

Il y a lieu enfin de remarquer que la hauteur du

Photo Olivier.

Fig. 23. — Fauteuil à haut dossier. Travail flamand. Musée du Louvre.

siège, depuis le sol jusqu'à la naissance du dossier, se modifie. Alors que cette hauteur avait été de 50 à 55 centimètres à l'époque de la Renaissance, elle passe à 45 centimètres environ sous Louis XIII. Ce sera la hauteur adoptée durant les XVII^{e} et XVIII^{e} siècles.

Un des bois les plus employés pour la fabrication

des sièges, à cette époque, est le noyer, qui généralement est ciré. Comme au siècle précédent, les assemblages se font à tenons, mortaises et chevilles.

Les meubles. — En 1608 on relève, pour la première fois, semble-t-il, l'expression de *menuisier en ébeine et faiseur de Cabinets du roi*. En réalité, l'ébène avait été employée dès le premier quart du XVI^e siècle. Vers la fin de ce siècle et au début du siècle suivant fut inauguré le procédé dit du *placage*, procédé qui durera jusqu'à nos jours (1) et qui consiste à coller des feuilles de bois très minces, généralement d'ébène, d'environ un millimètre d'épaisseur, sur un bâtis en chêne ou en noyer, dont la surface est absolument plane.

C'est également à cette époque que commence la vogue des meubles appelés *Cabinets*. Tout d'abord, à la fin du XVI^e siècle, ce ne sont que des sortes de coffrets ou casiers portatifs à tiroirs et enrichis d'incrustations, que l'on pose sur une table. Mais bientôt, dès le début du XVII^e siècle, les Cabinets deviennent des meubles à deux corps, dont la partie supérieure, plus large que haute, est supportée par des colonnettes en bois d'ébène massif ou parfois en poirier noirci. Un spécimen de ces meubles, un grand et beau Cabinet (fig. 24), est conservé au palais de Fontainebleau.

Les sculptures des Cabinets sont, en général, à faible relief, et les moulures peu saillantes qui encadrent ces sculptures sont ondulées et collées sur le bâti.

Souvent la partie supérieure est décorée de pilastres cannelés, au droit des colonnettes de support, et, entre ces pilastres, se voient des niches contenant des statuettes (fig. 24). D'une façon générale, l'exubérance de l'ornementation paraît toute flamande. Les colonnettes sont souvent copiées sur les colonnes dites à

(1) Le placage des meubles, imaginé à la fin du XVI^e siècle, a duré jusqu'au XIX^e siècle, et ce n'est guère que vers 1840 que le contre-placage fut inventé (Voir : *Le Style Empire*, 10^e volume de la *Grammaire des styles*).

tambour ou à bagues, imaginées, à l'époque de la Renaissance, par *Philibert Delorme* pour la façade des Tuileries et employées également par *Salomon de Brosse* au palais du Luxembourg (pl. IX et fig. 24).

Le Musée de Cluny conserve le fameux Cabinet du

Fig. 24. — Cabinet.
Palais de Fontainebleau.

maréchal de Créqui. Ce joli meuble est entièrement recouvert d'une marqueterie de cuivre, d'écaille et d'étain. On sait quelle devait être sous Louis XIV la vogue de cette ornementation pratiquée avec un art incomparable par le célèbre ébéniste *André Boulle* (1642-1732).

Quelquefois, les armoires sont à deux corps, avec

un fronton inspiré des églises du style baroque flamand et un soubassement décoré de cartouches à enroulements. Une armoire du palais de Fontainebleau (fig. 25) nous en offre un exemple intéressant.

Fig. 25. — Armoire à deux corps, inspirée du baroque flamand. Palais de Fontainebleau.

A cette époque, les appareils d'éclairage les plus recherchés sont les lustres flamands, en argent ou en cuivre, terminés par une grosse boule à leur partie inférieure (fig. 18). Les lustres en bois dorés, dits *chandeliers suspendus*, font alors leur apparition.

Chapitre XII

LA TAPISSERIE

C'est au roi Henri IV qu'on doit le développement de l'industrie de la tapisserie en France dans la première moitié du XVII^e siècle.

Après avoir installé dans les galeries du Louvre deux tapissiers de talent, *Girard Laurent* et *Maurice Dubourg*, il interdit l'entrée en France des tapisseries étrangères. Bientôt il faisait venir des Pays-Bas deux artisans, *François de La Planche* et *Marc de Comans*, qui s'installèrent, en 1607, au faubourg Saint-Marceau. On leur accorda des privilèges et des exemptions importantes, à la condition de former des apprentis français et d'entretenir 80 métiers. En 1628, un des fils de *Marc de Comans* s'installa au faubourg Saint-Germain.

Les cartons de tapisseries pour ces différents ateliers étaient fournis par les peintres *Simon Vouet*, *Philippe de Champaigne*, *Le Sueur* et *Sébastien Bourdon*.

Simon Vouet étudiait la peinture italienne lorsqu'il fut mandé, en 1627, par le roi ; on a cru reconnaître dans ses cartons la manière de *Véronèse*. Les tapisseries exécutées d'après ses cartons ont de larges bordures (pl. XVI), dont la tonalité éteinte fait ressortir l'éclat des couleurs du sujet. On doit à *Vouet* plusieurs suites importantes, comme les sujets de l'Ancien Testament, dont on admire, au Musée du Louvre, le Moïse sauvé des eaux. Le château de Cheverny conserve ses Travaux d'Ulysse.

Philippe de Champaigne a exécuté les cartons de l'Histoire de la Vierge, composée de quatorze pièces conservées à la cathédrale de Strasbourg. C'est avec la collaboration de *Le Sueur* et de *Bourdon* qu'il composa les cartons de l'Histoire de saint Gervais et de saint Protais, d'une valeur très inégale, qui sont aujourd'hui au Musée Galliéra, à Paris.

Moïse sauvé des eaux, tapisserie, d'après les cartons de Simon Vouet.
Musée du Louvre.

Chapitre XIII

LA PEINTURE

Plus encore que l'architecture et que la décoration intérieure, la peinture subit sous Louis XIII l'influence de l'Italie et de la Flandre ; et cela est d'autant moins surprenant que la Renaissance ne lui avait légué, pour ainsi dire, ni école, ni théorie, ni doctrine. L'influence italienne sur la peinture, au temps de Louis XIII, est beaucoup plus sensible que l'influence flamande, malgré le séjour de quatre ans que fit *Rubens* en France.

On peut classer les peintres du style Louis XIII en trois grandes catégories : 1° ceux qui subissent l'influence de l'art italien, *Vouet*, *Le Sueur*, *Poussin*, *Le Lorrain* ; 2° ceux qui représentent l'influence flamande, *Philippe de Champaigne* ; 3° les peintres de genre, les frères *Le Nain*.

Parmi les premiers en date qui se sont inspirés de la peinture italienne, il convient de citer *Simon Vouet* (1590-1649) et *François Perrier* (1590-1656). L'un et l'autre sont plutôt décorateurs que peintres et leur talent facile manque d'émotion et de profondeur. C'est à *Vouet* ou à ses élèves qu'est attribuée la décoration du salon et de l'oratoire de la duchesse de La Meilleraye (pl. XVIII), à la Bibliothèque de l'Arsenal, à Paris. Le Musée du Louvre possède de cet artiste plusieurs tableaux, entre autres l'Allégorie à la richesse. C'est à la Banque de France, ancien hôtel de La Vrillière, qu'on trouvera l'œuvre la plus importante de *François Perrier*.

Eustache Le Sueur (1616-1655), élève de *Simon Vouet*, a les qualités et les défauts de son maître ; mais son coloris est fade. Au Musée du Louvre se voient les vingt-deux tableaux de *Le Sueur* représentant des scènes de la vie de saint Bruno.

Le plus illustre et le meilleur peintre parmi les italianisants est sans doute *Nicolas Poussin* (1594-1665). Ayant vécu quarante années à Rome, *Poussin*

demeure toujours imprégné de l'art antique et de sa mythologie. C'est lui qui a créé le paysage historique. On l'a surnommé parfois, avec raison, le philosophe de la peinture. Ce qui a fait surtout la renommée de *Poussin*, c'est le rythme particulier qu'il donne à ses œuvres ; il a le secret des gestes harmonieux, des nobles attitudes qui font songer à la belle époque de la sculpture grecque. L'harmonie de ses compositions s'allie admirablement à l'harmonie de sa palette, volontairement formée de tons éteints. Il se dégage des tableaux de cet artiste une impression de mélancolie sereine qu'on ne rencontre chez aucun autre peintre. On a critiqué son manque de vérité et d'observation. On lui a reproché également d'être resté dans le monde abstrait des allégories ; mais il ne faut pas oublier que *Poussin*, comme beaucoup d'idéalistes, ne méprise pas la vie : il l'ignore. C'est pour cela, d'ailleurs, que l'art de *Poussin*, art plein de finesse et de subtilité, n'est pas accessible à tous. Le nombre de ses œuvres est considérable et la plupart des musées d'Europe en possèdent. Le Musée du Louvre, notamment, conserve son fameux tableau des Bergers d'Arcadie.

Bien qu'il n'ait pas eu d'élèves, *Poussin* a exercé une influence certaine sur *Claude Gelée*, dit *Le Lorrain* (1600-1682), dont les paysages ensoleillés, avec leurs larges perspectives, sont des visions de rêves. La série de ses Ports de mer eût suffi à établir sa réputation. On admire au Musée du Louvre son Débarquement de Cléopâtre. Le reproche qu'on lui a fait de manquer de naturel et de rechercher l'effet théâtral n'est pas tout à fait immérité.

L'influence flamande sur la peinture française au temps de Louis XIII est représentée par *Philippe de Champaigne* (1602-1674), qui est certainement l'un des plus grands portraitistes de tous les temps. Ses œuvres ont un accent particulier de vérité et dénotent une extrême habileté d'exécution. Les caractères de l'art flamand s'y distinguent sans peine. On pourra

s'en rendre compte en contemplant au Musée du Louvre ses portraits de Louis XIII, de Richelieu, des échevins de Paris, etc.

Puisque nous parlons des portraitistes, nous ne pouvons omettre de citer le nom de *Sébastien Bourdon* (1616-1671), un méridional qui peint avec fougue, mais aussi quelquefois avec une trop grande facilité. Cet artiste a, d'ailleurs, abordé tous les genres. L'une de ses meilleures œuvres est son portrait de Nicolas Fouquet au Musée de Versailles.

La peinture de genre est représentée par les trois frères *Le Nain*, originaires de Laon, qui se sont spécialisés dans les tableaux de mœurs et la représentation de scènes rustiques. Autant les artistes hollandais témoignent dans leurs peintures de mœurs d'une franche et joyeuse bonhomie, autant les tableaux des frères Le Nain sont empreints de mélancolie et même de tristesse. Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner au Musée du Louvre leur Forgeron et leur Repas des paysans.

Une simple mention doit être faite de *Jacques Callot* (1593-1635), qui fut plutôt dessinateur et graveur que peintre. On connaît ses estampes d'un si amusant réalisme et burinées avec une verve si mordante.

Un autre graveur qui mérite l'attention est *Abraham Bosse* (1602-1676). S'il n'a pas toute l'originalité de *Callot*, son œuvre présente, en revanche, un intérêt documentaire de premier ordre pour tout ce qui concerne le costume et le mobilier de l'époque de Louis XIII.

Il nous reste à dire un mot de la peinture flamande à cette époque : les plus brillants représentants en sont *Rubens* et *Van Dyck*.

Pierre-Paul Rubens (1577-1640), dont l'œuvre immense est connue de tous, occupe une des premières places dans l'histoire de l'art. On a tout dit du génie de *Rubens*, qui s'est exercé dans tous les genres avec un égal bonheur et dont la palette claire et légère est d'un éclat incomparable. On considère comme son

chef-d'œuvre la Descente de croix, à la cathédrale d'Anvers ; mais on serait peut-être en droit de lui préférer le Coup de lance, conservé au Musée de la même ville.

En 1622, Marie de Médicis mandait *Rubens* à Paris et le chargeait de décorer deux galeries du palais du Luxembourg. Le Musée du Louvre a recueilli les tableaux qui ornaient cette galerie. L'artiste y a prodigué toutes les ressources de sa palette éblouissante et de sa science de la composition.

Quelle a été exactement l'influence de *Rubens* sur le mouvement artistique dans notre pays durant son séjour de quatre années à Paris ? La question n'est pas facile à résoudre. En ce qui concerne la peinture, son influence a été, semble-t-il, à peu près nulle ; et ce n'est que beaucoup plus tard, sous Louis XIV, que son œuvre suscitera des discussions passionnées. En ce qui concerne l'architecture et la décoration, on lui a attribué, sans raisons suffisantes, les succès qu'obtint alors le style baroque flamand.

Parmi les émules de *Rubens*, il y a lieu de citer *Jacob Jordaëns* (1593-1678), et surtout son élève *Antoine Van Dyck* (1599-1641), qui, dans l'exécution des portraits, surpassera son maître. Au Musée du Louvre, on admire le Charles I^er^ à la chasse, qui est peut-être son chef-d'œuvre.

Pour terminer cette étude de l'art pictural flamand, ajoutons que la peinture de genre est représentée par *David Téniers* (1610-1690), dont tout le monde connaît les scènes villageoises débordantes de fantaisie et de gaieté.

Nous n'avons parlé que des artistes flamands ; mais, à la même époque, la peinture hollandaise brille d'un vif éclat avec *Rembrandt* (1606-1669), le maître incontesté du clair-obscur et des ombres transparentes, avec *Franz Hals* (1580-1666), le portraitiste incomparable, avec le peintre de genre *Adrien Van Ostade*, avec les paysagistes *Jacob Ruysdaël* et *Hobbema*.

Chapitre XIV

LA SCULPTURE

La sculpture au temps de Louis XIII n'offre pas sans doute le même intérêt que la peinture. Comme les peintres, les sculpteurs subissent l'influence de l'art italien ; mais ils ne cherchent point à plagier l'antique et il faut leur reconnaître le mérite de la sincérité. Une innovation est alors le buste-portrait, dont la mode était grande en Italie. C'est à cette époque que, pour la première fois, on élève sur les voies publiques des statues royales.

Sous le règne de Henri IV, quelques noms méritent de n'être point oubliés : ce sont ceux de *Pierre Biard* (1559-1609), à qui l'on attribue le curieux jubé ajouré de l'église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris ; de *Barthélemy Prieur*, dont le Musée de Versailles conserve la statue de Marie de Barbançon-Cany, et des frères *Lheureux*. On doit à ces derniers la sculpture ornementale des frises de la galerie du Louvre en bordure de la Seine.

Les trois plus illustres représentants de l'art sculptural sous le règne de Louis XIII ont été *Simon Guillain*, *Jacques Sarrazin* et *François Anguier;* mais d'autres noms sont aussi à retenir.

Simon Guillain (1581-1658) est l'auteur du monument du Pont-au-Change, actuellement au Musée du Louvre. L'artiste y a représenté avec une majesté un peu lourde, mais non sans grandeur, Louis XIII, Anne d'Autriche et le Dauphin.

Jacques Sarrazin (1590-1660), nous a laissé le mausolée de Henri, prince de Condé, aujourd'hui dans la chapelle du château de Chantilly. Ses belles cariatides du pavillon de l'Horloge, dans la cour du Louvre, l'ont rendu célèbre.

François Anguier (1604-1669), qu'il ne faut pas confondre avec son frère *Michel Anguier*, auteur des bas-reliefs de la porte Saint-Denis, fit surtout des mausolées. Le mausolée de la famille de Longueville

se trouve aujourd'hui au Musée du Louvre ; un autre mausolée, celui du duc de Montmorency, est conservé dans la chapelle du lycée de Moulins.

Pierre de Francheville (1554-1630) est l'auteur des bas-reliefs qui ornaient la statue équestre de Henri IV sur le Pont-Neuf. On peut voir au Musée du Louvre sa belle statue d'Orphée.

Jean Warin (1604-1692) a été surtout un graveur de médailles ; mais il nous a laissé aussi quelques bustes où il montre une grande précision et une minutie de médailleur. Plusieurs œuvres remarquables nous sont restées de *Jean Warin*, notamment un beau buste du cardinal de Richelieu à la Bibliothèque Mazarine, à Paris, et un buste de Louis XIII au Musée du Louvre.

Chapitre XV

LA TRANSITION DU STYLE LOUIS XIII AU STYLE LOUIS XIV

A la fin du règne de Louis XIII, mort en 1643, apparaissent les premières manifestations du style Louis XIV dans l'architecture, la décoration intérieure et le mobilier. L'ornementation reste encore Louis XIII ; mais la composition générale est déjà Louis XIV

L'architecture. — C'est l'œuvre de l'architecte *François Mansart* qui représente le mieux l'époque de transition du style Louis XIII au style Louis XIV.

Vers 1640, Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, chargeait *François Mansart* d'élever l'aile du château de Blois qui se trouve au fond de la cour. Le projet prévoyait la destruction complète de la splendide façade de François Ier, ainsi que de celle de Louis XII. Fort heureusement les fonds manquèrent et ces deux chefs-d'œuvre furent épargnés. La sculpture ornementale de cet édifice est encore purement Louis XIII. On voit au fronton le traditionnel cartouche à gros

enroulements, à la porte centrale les draperies en guirlande. Mais l'ensemble de la composition est empreint d'une majesté inconnue jusque-là et d'un sentiment tout nouveau des proportions qui annonce déjà le style Louis XIV (Pl. XVII).

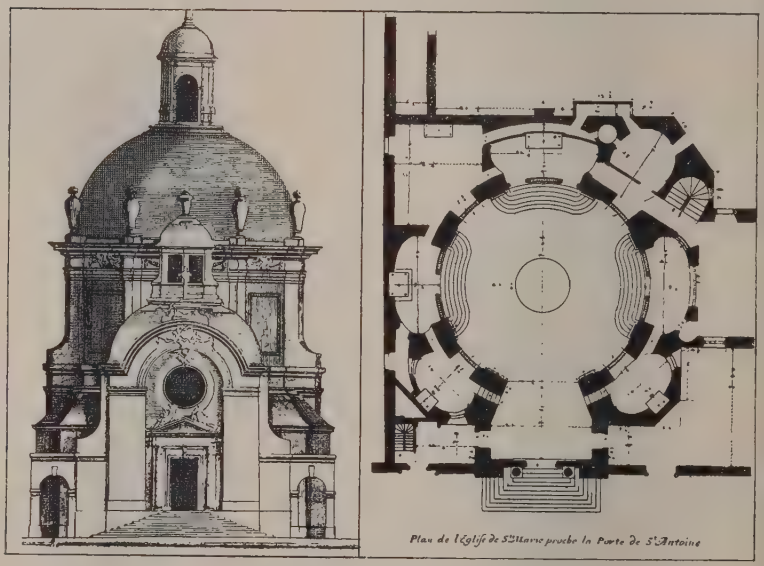
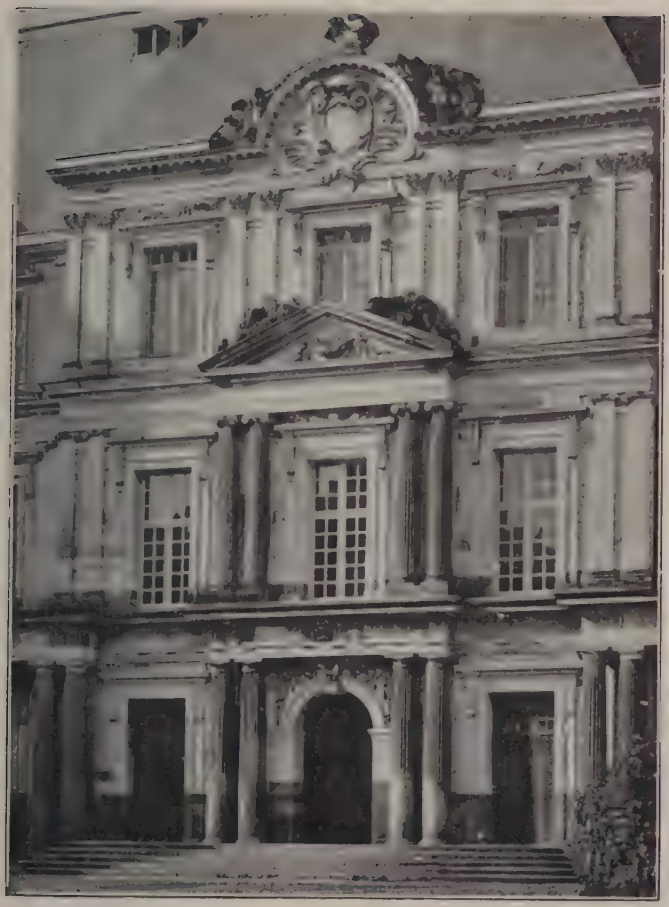


Fig. 26 *et* 27. — Temple Sainte-Marie, rue Saint-Antoine, à Paris, par Fr. Mansart. Façade et plan.

En 1632, *François Mansart* élevait à Paris la charmante église Sainte-Marie, trop peu connue et qui nous est parvenue intacte. Ce remarquable édifice mérite l'attention pour l'originalité de sa façade (fig. 26) et surtout de son plan (fig. 27). Sur la nef circulaire donnent le chœur et deux chapelles latérales sur plan presque elliptique, ainsi qu'une sacristie à chacun des angles. C'est à *Mansart* qu'on doit également la curieuse abside du temple de l'Oratoire qui donne sur la rue de Rivoli à Paris.



Aile du château de Blois
construite par François Mansart pour Gaston d'Orléans.

La décoration. — La décoration intérieure de l'époque de transition présente le même mélange d'éléments Louis XIII et d'éléments Louis XIV.

Dans l'ancien palais du Grand-Maître de l'artillerie de France, aujourd'hui Bibliothèque de l'Arsenal, deux pièces fort intéressantes datent de cette époque. L'une est l'oratoire de la duchesse de La Meilleraye (pl. XVIII), qui fut commencé, pense-t-on, en 1638. On en attribue les peintures à *Simon Vouet* et à ses élèves. Les éléments décoratifs Louis XIII sont les deux branches de laurier et la grosse couronne au-dessus de la porte, ainsi que le décrochement à *crossettes* du chambranle. Quant aux éléments Louis XIV, ce sont les pilastres ioniques et le chambranle de la porte, qui est d'une grosseur très caractéristique durant la première période du règne de Louis XIV. L'autre pièce décorée à la même époque et dans le même caractère est le salon de la duchesse de La Meilleraye, désigné à tort sous le nom de Cabinet de Sully.

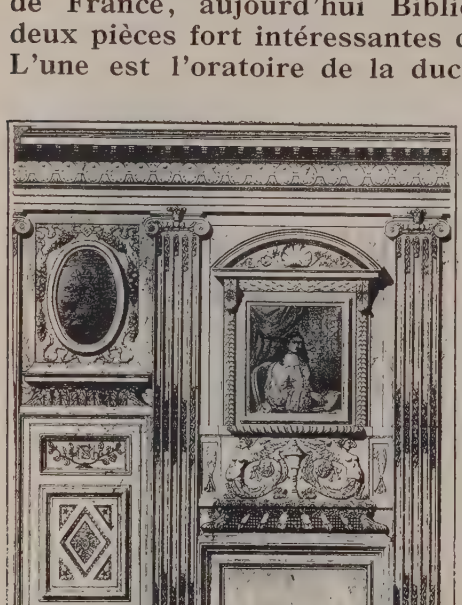


Fig. 28. — Salon de l'hôtel de Sully, rue Saint-Antoine, à Paris. (D'après Rouyer. L'art architectural).

Parmi les autres décorations appartenant au style de transition, on doit citer le salon de l'hôtel Sully, rue Saint-Antoine, à Paris (fig. 28) ; l'escalier du château de Blois dans l'aile de Gaston d'Orléans ; la salle d'audience du Tribunal de commerce à Alençon.

Oratoire de la duchesse de La Meilleraye (1638).
Bibliothèque de l'Arsenal, à Paris.
Peintures décoratives de Simon Vouet.

Le mobilier.— Il ne nous reste qu'un petit nombre de spécimens de meubles appartenant à cette époque de transition. Le Musée des Arts décoratifs, à Paris, en conserve pourtant un intéressant spécimen : c'est

Photo N. D.

Fig. 29. — Fauteuil de l'époque de transition. Musée des Arts décoratifs, à Paris.

un fauteuil (fig. 29), qui peut donner lieu à plusieurs observations. D'abord, la traverse d'assemblage, reliant d'ordinaire les deux pieds de devant des sièges Louis XIII (pl. XV et fig. 21 et 23), a disparu. D'autre part, les supports des accotoirs sont en forme de consoles renversées : nous retrouverons cette disposition

appliquée à la plupart des sièges Louis XIV. Enfin, le rôle du tournage, si en honneur sous Louis XIII, est très atténué ; l'ornementation sculptée le recouvre presque entièrement. Ce qui subsiste du style Louis XIII dans ce siège, ce sont les cubes qu'on remarquera à la base des pieds et au milieu des traverses reliant ces pieds entre eux.

CONCLUSION DU SIXIÈME VOLUME DE LA " GRAMMAIRE DES STYLES "

Le style Louis XIII, comme on a pu s'en rendre compte, est un des styles les plus complexes. La fin de la Renaissance, qui a été, en somme, une période d'anarchie et de désordre, ne lui avait légué aucune tradition. C'est pour cela que les artistes ont tant de peine à se défendre contre les influences étrangères. Tantôt le style Louis XIII subit la domination de l'Italie, tantôt ce sont les Flandres qui l'emportent. Cependant, l'existence d'un style national est indéniable. Ce style est caractérisé par une ornementation très sobre, et, en architecture, par de hautes toitures, par un emploi très heureux de la brique avec chaînes de pierres.

A la fin de la période Louis XIII, on constate une interprétation nouvelle de l'art antique, une noblesse dans les proportions, une certaine majesté qui annoncent l'époque du grand roi. On verra dans le volume suivant quel merveilleux parti les artistes, au temps de Louis XIV, ont su tirer de l'étude de l'Antiquité classique.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitre premier.	— Les Origines du style Louis XIII. . .	5
Chapitre II.	— L'Art au temps de Henri IV.	6 à 8
Chapitre III.	— Le Style Louis XIII. — Caractères généraux	9 à 11
Chapitre IV.	— L'Architecture en briques et pierres. .	12 à 15
Chapitre V.	— L'Architecture inspirée du style baroque.	16 à 19
Chapitre VI.	— L'Architecture inspirée de l'art antique.	20 à 25
Chapitre VII.	— Les Eglises.	25 à 28
Chapitre VIII.	— Les Éléments de la décoration. . . .	29 à 31
Chapitre IX.	— La Décoration intérieure.	32 à 37
Chapitre X.	— La Décoration peinte	38 à 41
Chapitre XI.	— Le Mobilier.	42 à 49
Chapitre XII.	— La Tapisserie.	50 - 51
Chapitre XIII.	— La Peinture	52 à 55
Chapitre XIV.	— La Sculpture	56 - 57
Chapitre XV.	— La Transition du style Louis XIII au style Louis XIV	57 à 63
Conclusion.	. . . . .	63

— 4 2 1 WIS. B FEB

Imprimerie l'Union Typographique, Villeneuve-Saint-Georges (V.-de-M.). 6-1966
Dépôt légal : 1er trimestre 1946
Flammarion et Cie, éditeurs (no 5585). N° d'impression : 466-66

RET'D NOV 10 1986

N5303.M3 1927
La grammaire des styles
3 0629 0042938 7

N
5303
M3
1927